

【個人研究】

子どもと絵本における相互主観性の成り立ち

角 田 巖*

Establishment of Intersubjectivity between Children and Picture Books

Iwao TSUNODA

Children foster an intersubjective relationship with picture books from an early period as they do in their relationship with their parents or guardians.

Infants perform various physical actions with picture books. They become intimate with picture books by showing their physical expressions towards the images in picture books.

To children, a protagonist who is depicted positively in a picture books is the image of they themselves, and at the same time, the viewpoint of others. Children appreciate (understand) picture books with their companions, and they start to enjoy “pretended play” through stories in the books.

Gradually, children become capable of appreciating (understanding) picture books from just the images in them.

Picture books are created from the live pathos of the author, and children live their own live pathos through picture books.

This is how children construct intersubjectivity form picture books.

・ 子どもの発達と相互主観性

1. 絵本と子どもの発達

近年、乳児向け絵本の刊行が盛んになってきた。1992年イギリスから発祥したブックスタートは、2000年日本に於いて導入され、次第に各地に広まってきた。3, 4ヶ月の乳児を対象に、主に乳児検診時に親と子のコミュニケーションや言葉の発達を目的に、乳児用ブックリストの頒布、地元図書館の案内、絵本の提供等が行われている。かつては、親子のコミュニケーションは身体間コミュニケーションで

あり、養育者からもたらされる言葉掛け、歌い掛けを伴うからだの遊び、玩具等との機能的遊びであった。絵本は受容的な遊びとしては位置づけられているが、自発的な働きかけの点でこの期の身体・精神的に十分な遊び活動であるかどうかについて疑念が残る。近年、絵本は美術印刷技術の向上と価格の低下、また絵本の芸術性に対する作家の関心、児童図書館の充実、乳幼児教育への普及と期待等とあいまって、育児に著しく普及してきている。

絵本はすでに乳幼児期における育児や教育の意義が十分に認められてきているが、主に親と子のコミュニケーションとしてのメディア性や個々人のイメージネーションの育み、言葉の習得等の観点から重視されてきた。養育

* つのだ いわお 文教大学人間科学部人間科学科

者と子どもとの身体間コミュニケーションに対して、もう一方で絵本が乳幼児の人格発達の基盤である主体性、相互主体性とのように関わっていくのかという観点からのアプローチが注目されてこよう。

伝統的心理学において、発達は乳幼児の個別的・身体的発達からとらえられてきた。また、関係的な視点においても主体の人格発達は、認知、思考、自我、自立、社会性などの観点から究明されてきた。一方で、子どもの主体性は養育者との関係性にあるという発達観がある。この観点からは、両者の相互主観性の育みが注目されている。「相互主観性」(intersubjectivity)は、翻訳者によって「相互主体性」、「間主観性」、「間主体性」と使用されているが、本稿では主体の世界内存在としての自律性を尊重し「相互主観性」の言葉を中心に使用したい。ただし、翻訳文はそのまま使用する。)。

スターンは、乳幼児の発達を臨床体験の状況を絡ませながら以下のような主観(主体)の発展として展望した¹⁾。

a, 新生自己感(0~2、3ヶ月)

生き生きした情動を活性化させて出来事を感じ取る自己の育成。

b, 中核自己感(2、3ヶ月~8、9ヶ月)

他者との関係を自己の身体に基づいて調節しながら築いていく自己の育成。

c, 主観的自己(8、9ヶ月~15ヶ月)

養育者との連携を互いに認知し合いながら

注意の共有

意図の共有

情動の共有

をはかり、「間主観的かわり」を深めていく自己の育成。

d, 言語自己感

自己を客観化する能力、自己反映の能力、言語を操作する能力に基づいて、生の体験の共有化のみならず表象的なコミュニケーションが可能となる自己の育成。

このような相互の関係性の発展に基づく発達観は、他にも様々な研究者によって注目さ

れている。

岩田は、3ヶ月頃の乳児と母親の間における情緒的共有状態(例えば微笑し合う心的交換)に「間主観的かわり」が可能になってくる²⁾と非常に早い時期での相互主観性の芽生えを指摘している。

鯨岡は、「主体が相手の身体の位置に我が身を重ね、そこで相手の身体を生きるという事態」を「成り込み」³⁾という言葉でとらえ、子どもの発達を相互主観的關係から求めているとしている。

2. 相互主観性の理念

相互主観性の考え方は、上記の他、近年諸分野に取り込まれている。まず、精神分析の領域においても近年(1980年代以降)重視されてきており、患者の症状は「これまで患者の中だけのプロセスないしは機序と考えられてきた転移、抵抗、陰性治療反応などは、間主観的な現象としてとらえ直さなくてはならないし、また、境界例、精神病の症状も、それが出現してくる(治療者との)間主観的なコンテクストを抜きにしては語れない」⁴⁾とされている。

ラカン研究の立場からは、石澤はむしろことば(パロール)に見られるように先験的に他者に受肉されていて、「主体とは最初の主体間相互主観性を経験することにより自らの主体内主観性が形成されていくダイナミズムの場に他ならない」⁵⁾と述べている。言葉はソシュールのランゲージュのごとく見えざるシステムであって、語る者は言葉の共有世界の中に住み込んで自らのことばを生みだしていかなければならない。言葉とは、本来先行的、潜在的相互主観性の活性化なのである。

もともと相互主観性の考え方は、フッサールによってもたらされたとされている。フッサールは、相互主観性の原点をキネステーズ(Kinästhesie)という空間的な身体感覚に置く。キネステーズは、触れることはまた触れられることであるといった可逆性であり、ものの本性(現象)はこの触れ合いから生じてくる。

また、私は、私が居る今の「ここ」の時間と空間からものの現れを把握するが、同時に私が動くことによって別な「そこ」の視点を持つことができることを知っている。「そこ」はまた他者の視点でもあるわけで、私は他者の視点への自己移入 (Einführung) によって、他者の主観の理解が可能となる。主観はひとの可動なパースペクティブによって開かれるもので、その根底に相互主観性を可能としている。相互主観性は、共に住む周囲世界において共通に了解されていく遠心力を持っていて、その了解がみんなのものとなることで客観となる。

「私のうちに、つまり超越論的に還元された、私の純粋な、意識の生のうちに、私は他者を含めて世界を経験している。しかも、その経験がもつ意味からして、私が言わば私的に総合して形成したものとしてではなく、私にとって異質な世界、間主観的な世界として、万人に近づくことのできる世界として経験している」⁶⁾。

メルロ＝ポンティは、フッサールのキネステーズをさらに進展、深化させ、知覚は身体と対象との交差 (Chiasme) としてとらえる。手と手の触れあう編み合わせの感覚のみならず、視覚もまた「離れて持つ」という皮膚性がある。それは、「私は、自分の身体をもって諸物のあいだに入り込み、諸物は受肉した主体として私と共存している」⁷⁾からなのである。主観は、私やもの、他者が同じ世界内存在として参与することの中から立ち昇って創出される。すでに、主観は「私が一切の意志的決定に先だって、己がすでに相互主観の世界におかれていることに気づいている」⁸⁾という非人称的なひとという裾野を持っている。

一方、アンリは、フッサールやメルロ＝ポンティにおける相互主観性が主体の志向性に基づく他者理解に過ぎないと批判する。フッサールは自己移入によって他者に浸透しようとするが、その他者は主体のうちに思考されている表象としての他者であり、生ける他者ではない。他者の痛み、悲しみは、そのふる

まいから類比して感情移入することは可能である。しかし、それは他者が悲しんでいることを私はかなしむのであって、それ自体は他者の悲しみではない。アンリにとって共に存するという事は、他者をおもんばかりではなく、すでに私と共に私の根底に他者が存することである。その根底とは、全ての者の実存する「生」に他ならない。

「生は、生がそれであるところのものゆえに、その主観性ゆえに自らのうちで自らを完遂するのだが、成長とは、このような生の運動なのである」⁹⁾。

生はひとの根源的欲動であるアフェクト (affect 情) によって動いている。ひとはアフェクトの力に基づいて自らの生を自ら選び生きるという「自己－触発」によって実存していく。それは個々人の絶対的主観であるが、全てのひとにとって生の根底であるアフェクトの源泉から湧きあがってくる共生へと根づいている主観なのである。このとき、主体のアフェクトは、共同体のアフェクトでもある生の「共－パスト」(pathos-avec 情念) という根底に連なっている。自己の内面性のパトスを描いているカンディンスキーの作品は、「その作品を『鑑賞する』すべての人々のパストでもあるから」¹⁰⁾、互いの共感に満たされていくのである。絶対的な実存の深層に躍動するパストという受苦 (souffrir) 即ち生命として与えられた自分の生を自らの決意に基づいて生きていくという在り方からアンリの相互主観性は構築されていくのである。

フッサールは「大地」、またメルロ＝ポンティは「野生」という言葉によってひとの非人称性と自然性を基盤とする相互主観性を樹立していた。主観は地層上に多彩な生の多様性と差異を実現させているが、その地中に肥沃なひとの自然性をたたえている相互主観性の実りなのである。

アンリは、母と子の関係はすでに「原初的な受苦をになっている生の主観性を生きている」¹¹⁾と言う。それでは、アイコン、インデックス、シンボルの十全な記号によって表象さ

れる豊かな交感を持つ絵本は、人間同志の関係性と相互主観の磁場となり得るのだろうか。また、絵本は単に表象された作品を見る、読むという関係だけでなく、作品がことに乳幼児の最も親しい身近な養育者の声で聞かれるという方法で伝えられる。そのような特異性を持っている。絵本は子どもたちに対して、子どもの発達特性のあり方に応じて相互主観性をもたらしていくメディアなのではないかという推論に立って、乳幼児期における絵本と子どもの関わりを見ていく。

・ 身体への可逆性

1. 絵本と身体相互性

絵本は、常に子どもの現実的な厳しい視線にさらされている。瀬田は、「子どもの目は、裸の目で、この世のものへと肉体的につながっています」¹²⁾と述べているが、この肉体的にというあり様はメルロ＝ポンティの「身体相互性」ということに他ならないであろう。メルロ＝ポンティによれば、子どもは世界内に現象的に生き得る身体図式を身につけている。子どもは、これによって自ら主体的に知覚し、行動することができる。現象的身体とは、自己の「できる」・「動く」という身体に基づく主体性である。例えば、大人が幼い子どもの指を噛む真似をすると、その子は口を開く。子どもは自分の口をあければ、大人の口が開くというように身体図式に従って行動するのである。「<噛む>ということは彼にとって最初から相互主観的意味をもっているのである」¹³⁾。

実際、乳幼児は絵本に対して身体的に関わり、様々な行為、運動、パフォーマンスを行う。例えば、絵本を「噛む」、「なめる」、「触れる」、「なでる」、「メクル」、「ひらく」、「たたむ」、「折る」、「ひっくり返す」、「放る」、「破る」、「立てる」、「倒す」、「ひもやボタンを操作する」、「風呂に入れる」等がある。むしろ「読む」、「見る」という本来の活動以外に

ブルーナのかかちゃん絵本「Bunte Bilder」^{注1}は、本文の一枚の紙の厚さが5ミリほどあり、ページは少ない。このようなかかちゃん絵本は日本でも数種出ている。これは、明らかに乳児が「噛みしめて」、「なめまくって」味わうのに対応しているからである。また、「放ったり」、「叩いたり」しても耐えられるように作られている。これらの絵本は身体的骨格を持っているのである。また、「破る」は、通常の操作とは思われないかもしれないが、チュコフスキーは次のような事態を綴っている。

「ある日1pがぶきようにむしりとられている。

『だれがこんなことをしたの』

『ぼくだよ』

『どうして』

『あの女の子があいつにいじめられないように』¹⁴⁾。

乳児にとって、言葉はまず音として出現する。身体機能を音から声へと調節していくことで喃語から母語へと向かう。そして、声は事象とその意味とが結合していく。鈴木は、2歳前の幼児の読み聞かせにおいて、母親の読みに重なる幼児の発音参加の同期化があると指摘した¹⁵⁾。養育者の言葉掛けと乳幼児の発声の相互性は、幼児の言葉の発達のみならず、互いに自己を客観的にとらえ、かつ他者を自己に取り込んでいくといった相互主観性の育成行為である。

2. 絵本との運動性

ブルーナは色に基づく身体運動感覚について、「赤はあなたの方に向かってくるあたかい色」「黄色も前に出てくる色」「青はよそよそしい色、そして冷たい色、あなたから去っていく色」¹⁶⁾という色による身体相互性を指摘している。

中村の1歳児の読み聞かせによると、身体反応が随所に表出する。例えば、「もこもこもこ」^{注2}では、「身を沈めたり(しーん)、体を浮かせたり(もこ)、顔を突きだしたり(つん)

手を打ったり(ばちん)立ち上がった(ふんわふんわ)する1歳児の姿¹⁷⁾を描いている。絵と言葉のあいまった表象のリズムが身体運動感覚として受け止められ、自然に身体表現へと送り返されてくる。絵本と語られる言葉の生命的律動が子どもの生の脈動を動かすのであろう。保育の現場では、絵本は子どもたちにとって劇遊びのシナリオへと自由に転化される。「おおきなかぶ」^{注3)}では「うんとこどっこいしょ」とみんなで力を込めて唱和する。「三びきのやぎのがらがらどん」^{注4)}では、「おおきなやぎのガラガラドンだ!」といっせいにほえる。

今井が言うように、絵本とは、小さい子どもにとって「身体的なかかわりを通して、... ..動かし、対話することで内在する意味や事を発見し、自分のものにしていく」¹⁸⁾、運動的側面を持つメディアなのである。

想像の連鎖

1. 自己の表象

乳幼児を対象にした絵本には、主人公や様々なキャラクターが正面向きに描かれているものが多い。こういった対置の仕方は、対話型の描写と称される。このような絵本では「いないいないばあ」^{注5)}、「のんたん」^{注6)}等小さな子どもたちに愛されているものが多い。とりわけ「ちいさなうさこちゃん」^{注7)}は、シリーズのほとんどのキャラクターが正面向きであるが、ブルーナはこれについて、見る者の側に立って「主人公に見られている気がして、本から目が離せなくなるから」¹⁹⁾という可逆性を指摘している。

また、五味太郎も自身の作品「みんなうち」^{注8)}では、あかちゃんだけを正面向きに描いている。その理由として、竹内は、あかちゃんが「特別の存在(=読者に近い存在)であるしるしをもたされる」²⁰⁾と解説している。正面向きの主人公は小さい子どもにとって、鏡との関係を思い起こさせる。鏡に写る像は、真の自身ではなく、虚像としての一種の表象

である。子どもは、自身の身体に対して距離をもって対峙する。同時に、鏡の中の私をまるで「自分自身の観客」²¹⁾として見るのである。ここにも「見る」・「見られる」という表象とのキアスム(相互性)が出現してくる。そして、鏡に写ったもうひとりの「わたし」から他者の視点が芽生えようとしている。もともと自己の姿が一種の表象としてしか見られないのだから、絵本に描かれた正面向きの主人公が私の投影された姿として感じられるのはそうずれたものではあるまい。ちょうど幼い子どもの人形遊びにおいて、子どもが人形を自分に見たて自問自答するように。

2. 動作的表象

絵本の表象の理解は、一面では幼児の身体的な把握によって行われる。麻生は、「映像的表象」、「象徴的表象」に先だって「動作的表象」を掲げ、特に動作的表象の具体的行為として「ふり」に注目する²²⁾。例えば、時計の絵を耳に押しつけてあたかも音を聞くような仕草をする。あるいは、空のコップから水を飲む真似をするというように、思考内で完結しないで行動によって表現される。幼児が絵本を読み聞かされているときに、このような動作的表象がよく行われる。例えば、「すいかのたね」^{注9)}の絵本を見ながら、すいかをパクパクと食べる真似をする²³⁾。さらに、3歳児以降になれば、絵本のストーリーやエピソードは、子どもの中にいったん吸収されて再び想像的遊びとして表現される。

絵本は、絵本の中の世界として理解され、味あわれると同時に、子どもにとっては、自身の活動と行き来させ、交流させて、実践して理解し、完結する。谷本によれば、絵本の絵がイメージとして子どもに残留することで、絵本の世界が「子どもにとって自分の生活との地続き」²⁴⁾をもたらすことになるという。生活のいろいろな場面において、幼児はある標識がきっかけとして、絵本の中のエピソードを思い起こし、連想してごっこ遊びを演じる。幼児にとって「見たてる」ということは、

言語的象徴化という以上に演劇的である。絵本のドラマは、幼児の生活の中で実際の動きとしてパフォーマンスされていく。佐々木は絵本の中で展開されるイメージの世界を子どものごっこ遊びの中での見たての行為と照合させた。そして、そこに両者の共通項としての事実根ざした想像と創造のダイナミックを見ていった。そのエネルギーは「自分たちの理想や願望にもとづいて現実を変革（変換）し、自己満足できる世界を創りあげたいという」²⁵⁾ 動機から来ていると言う。

また、保育の場では、絵本は単に個人的なイメージの中の世界にとどまらない。絵本のイメージは、子どもたちの相互のイメージによって確かめられる相互主観の磁場となっていく。田代の「七ひきのこやぎとおおかみ」^{注10)}の三歳児にたいする読み聞かせによる実践研究によれば、みんなで手をつないで「おおかみ死んだ」と叫びながらグルグルまわるおらかな遊びが展開されている²⁶⁾。逆に子どもから見れば、遊びは、一定の時間の中で想像の世界に入り込み、現実とその行き来を楽しむことである。絵本は、この子どもの遊びに向けて、遊びのための一つの手がかり、材料を提供することにもなる。絵本は、子どもたちの遊びに参加し、仲間になることによって、子どもたちに同化され、消化される。このような理解の仕方は、メルロ＝ポンティによって「与えられた対象や行為を身体的に再現するという方法を用いながら、しかも（本質的なもの）に到達しようとする相貌的思考」²⁷⁾と同様な幼児の特性である。

3. 表象の共感

幼児は絵本の表象との身体的相互行為を繰り返しながら、次第に絵本の中だけで、イメージやストーリーの展開を楽しむことを深めていく。センダックの「かいじゅうたちのすむところ」^{注11)}は、絵本の主人公自身が現実と非現実と行き来しているので、子どもは物語という時間の中でイメージの戯れに胸を驚かせることになる。しかしながら、このような世

界観が樹立されている場合においても、幼児は絵本のメッセージ、テーマ、概念的意味の理解に先だって、より原初的にイメージを操作する。水野は、この点について、幼児は「情緒的意味や表情」を体験を通して理解する、なぜなら「幼児の意識は、人間的対象が使用されるのをみたり、自分でも使用してみることによって、その使用行為や使用対象のなかに示されている人間的意図を生きる」²⁸⁾からであると述べている。幼児のこの把握は、観念的ではないが、いっそう本質的なものへと触れる近さを持っている。何故なら、絵本が作家によって生きられているように、子どもは自分が生きているあり様に従って絵本を共感するからである。共感とは、「私が他人の表情の中で生き、また他人が私の表情の中で生きているように思う」²⁹⁾というメルロ＝ポンティのキアスムである。この共感を絵本がもたらし得るのは、絵本が生への向かい合いを表象によって平坦で直線的に、かつ肉厚に表現するからである。

・ パトスの共生

1. 作家の生のパトス

吉田は、絵本が子どもにとってどのようなものであるかについて、ベータ（1970）からの“An experience for child”の言葉を引き継いで「『一期一会』の経験をさせるもの」³⁰⁾と位置づけている。絵本の経験とは、絵本と子どもとの生の出会いであり、作家と読み手と子どもとが絵本の世界の中で互いを求め合う時空である。読み手の声は、絵本の世界と受肉されていて、子どもにとっては最も近接している生命の息づかいとして聞こえてくる。

金井は「タンゲくん」^{注12)}について、主人公の「わたし」が育てている猫を抱いているとき、「そこにいる自分とは別の生物を愛する喜びとして実感すること」³¹⁾が感じられると言う。この実感は、読み手にとっても、聞いている子どもにとっても共現前されていく。このとき絵本は、松田が言うように「『語って聞

かせる』という言葉が意味の伝達と同時に『ある情念を鳴りひびかせる』もの³²⁾として存在している。作家と読み手、子どもとがひしめきあい、せめぎあって共一パトスを生きている。

瀬川は、絵本という表現メディアは「終生子供として過ごすことの出来る人がこれだけは伝えてゆきたいと思うことを書き得る形式であると語っている³³⁾。しかし、「子供として過ごす」ことが安易に子どもの心に回帰するわけではないことは、瀬川の創作への決意「自問自答」³⁴⁾を見れば歴然としている。

「こんな絵でよいのか　こんな文章でよいのか
子供たちを
軽くあつかってよいのか
悲しみを
おしえなくてよいのか
死の闇を
しらせなくてよいのか

日暮れてからの
道の遠さは
骨身にしみる」

このような受苦の世界をどのように受け止めればよいのであろうか。守屋は、子どもが物語に向かおうとする態度には、大人が「物語を聞く、あるいは物語の世界を『眺める』準備をするのに対し、子どもは物語の世界に『住む』準備をする」³⁵⁾と述べている。絵本は表現された一つの可能世界としての現前である。けれど、実際に絵本の世界を開いていくには、絵本の想像の世界に住み込んでいって、自らのイメージと編み合わせていかねばならない。絵本の世界に入るためには、絵本に描かれた、書き込まれた記号を読み解いて、意味をたどっていくだけでは充分ではない。絵本は、観光旅行のように描写、風景を眺め、物語や出来事をたどっていくのではなく、その世界の中に生きていかねばならない。何故なら、絵本の内実、エネルギーである想像とは、アンリがほとばしって語るように「生を

提供すること」³⁶⁾に他ならないからである。さらに「芸術作品とはもはやこれこれの独特の対象のイメージではなくて、＜世界のイメージ＞つまりこの＜世界＞の仮象である＜イメージ＞、光のなかへのこの＜世界＞の侵入、この＜世界＞の熱狂的な発展、要するにこのようなく世界＞それ自体である」³⁷⁾。想像とは、人の内在から溢れ出てくるパトス・情念の前形象である。

作家たちの絵本に対する姿勢には実に真摯なものがあることを瀬川に見てきたが、さらに他の作家たちを訪ねてみたい。

田島征三は、情念と生活と創造とを環流させながら生きようとする作家であるが、自分の絵について「農民の農作業に似た絵の描き方は画家として素朴なのでしょうか」³⁸⁾と問うている。それが自身のプリミティブな生き方なのであろう。征三は、掌の中の雛がピクピクとうごめく、その生命感を描きたい、伝えたいと言う。

征三の兄の征彦は、養護学校の子もたちとの交流で「一人ひとりの心の底に氷ついている淋しさをぼくは感じた。この淋しさを抱きとることのできる絵本がほしい」³⁹⁾と決意して制作に向かった。

堀内も絵本の生命感を第一に重んじた。コールデコットからセンダックまでの優れた作家たちは、何よりも表情の豊かさを求めてきたが、表情は絵本と子どもをつなぐ生の架橋であると強調している。特に、ユリ・ホール・エッツについては、「彼女の絵本と子どもの魂とのあいだには無駄なものは何もなく」「彼女の本はあたかも生命のあるもののようにこちらをじっと見つめている」⁴⁰⁾と賞賛している。

2. 子ども性というパトス

ところで、多くの作家たちが大切にしている作家の内なる子どもの心とはどのようなものなのであろうか。E. カールによれば、作家は「自分の心の中にあることだけでなく、子どもの心の中にあることを書かねばなりませ

ん」⁴¹⁾と絵本作りの教室において子どもたちに伝えている。そのことによって、作家と子どもとがつながることができるのである。子どもの中にあるものとは何なのであろうか。

また、M. ブラウンは、子どもの持つ「人間や動物や、この世界に存在するさまざまな物と自分を一体化する、ずばぬけた力」⁴²⁾を作家が保ち続けていくとき、「描こうとする対象の思いの中にはいることができ、なおかつ、描かれたものがあたかも何かを感じられるように、そして見るものにもそれが感じられる」⁴²⁾ような絵本を創りあげることができるのだと力説している。彼は、自然の生命との一体化に子ども性を置いていると言えよう。蟻が獲物を引きずっているのを見る子どもは、自分の体積の倍もの重さをひっぱっていく蟻の息づかいを感じることができるのである。しかしながら、この子どもの生命への受けとめはかならずしも自然との共生の理念に立ったものではない。子どもは、無心で虫を捕らえ、羽をもいでしまう。

あかとんぼ あかとんぼ

はねをとったら とうがらし とうがらし
(わらべうた)

生への罪の意識は、後に子どもに訪れてくるのであって、この幼い生には、罪の意識は未だ烙印されていない。生が生をいきる以外の何もでもない子どもの生から、人間として共生の自然を生きる命を問う作家の生とは距離がある。レイネスは、「子ども性が如何なるものであるかは、部分的な推測、理解をのぞいて不明なものであるから、この両者の接点はより根元的なところに求めていかねばならない」⁴³⁾と指摘している。作家は、子どもであるのでも、子どもになるのでもない。作家は作家自身であると同時に子どもの「生」を生きねばならない。この生とは、アンリの言う「生のアフェクト(情)」である。自らの生を実感として生きていく「自己触発」に基づいて、このアフェクトを活性化していく。この生の実感が、子どもが生きている生であると同時に作品という創作の原動力なのであ

る。子ども性とは、「生の本質の隠れた称号」であり、「子供の諸性格は現実に、年齢とは無関係に、生のあらゆる規程のうちで繰り返し見出されるのである」⁴⁴⁾とアンリが述べているように、両者の目線の高さを越えて生の根底において連なっているものなのである。作家にとっての受苦は、いかに自らが生のパトスを生きるかであり、かつ表現が子ども性という現象そのものを生誕させ得るかにある。

3. 生のパトス

もはや、絵本は子どもを主に対象としているメディアではなく、事実一つの芸術のジャンルとなってきている。柳田も絵本との再会を近年に持ったと言う。そして、絵本が直截的に生を表現するメディアであることに新鮮な驚きを感じ、「絵本というのは、心の奥底で何かゆさぶられ、そこからふるえるように湧き出てきたもの、それを結晶のような形で表現したものではないか」⁴⁵⁾と表明している。

また、センダックは、絵本のエッセンスとして「純粋な動きの精神、生命を吹き込む息、動きへの揺さぶりを大切にしている」⁴⁶⁾と言い、これらを最も適切に表現する言葉として「生命を与える(quicken)」を選んでいく。

しかし、何故絵本というメディアが生テーマへの近道を秘めているのであろうか。松田はこの点について、「幼い子どもたちは、まるで生命が生まれ、激しい勢いで成長するような、素朴なりズムや躍動感や緊迫感や流れる動きに特に興味を魅かれる」⁴⁷⁾と述べている。そして、その根拠を子どもという存在が「生命の根源をぎっしり強く詰め込んでいる」⁴⁷⁾始源性に置いている。

子どもは絵本を読み解くというよりは、絵本の世界に生きる。絵本は、作家にとって生のアフェクト(情)を噴出させる芸術であり、同時に子どもも自分自身の生を絵本の中で再発見し、自分に環流させるという創造である。絵本は、作家、読み手、子どもとが互いに自身のアフェクトを反響させる生という営みであり、それは共一パトス(情念)というエン

ジンによって燃焼され、駆動される。だから、人が真に絵本を分かち合いたいと望むなら、絵本の内面である「<そのパトス的な肉のうちで>」⁴⁸⁾、自身の生を相互主観の「共一パトス」として律動させて絵本を生きねばならない。

注

1. Dick Bruna “Bunte Bilder”, Otto Maier Verlag Ravensburg, 1968
2. 谷川俊太郎作、元永定正絵「もこもこもこ」文研出版、1977年
3. 内田利沙子再話、佐藤忠良画「おおきなかぶ」福音館書店、1962年
4. マーシャル・ブラウンえ、せたていじやく、福音館書店、1965年
5. 松谷みよ子、瀬川康男絵「いないいないばあ」童心社、1967年
6. おおともやすおみ・さちこ作絵「のんたん」偕成社、1976年
7. ディック・ブルーナぶん・え「ちいさなうさこちゃん」福音館書店、1964年
8. 五味太郎「みんなうんち」福音館書店、1977年
9. さとうわきこ文・絵「すいかのたね」福音館書店、1987年
10. フェリクス・ホフマンえ、せたていじやく「おおかみと七ひきのこやぎ」福音館書店、1967年
11. モーリス・センダックさく、じんぐうてるおやく「かいじゅうたちのいるところ」富山房、1975年
12. 片山健作「タンゲくん」福音館書店、1992年

引用文献

1. Daniel N. Stern 「乳児の対人世界 理論編」小此木啓吾他訳、岩崎美術出版社、1989 (1985) 年、pp31-33
2. 岩田純一「<わたしの>世界の成り立ち」金子書房、1998年、p15
3. 鯨岡俊「間主観的アプローチによる関係発達の構築」ミネルヴァ書房、1999年、p134
4. 小此木啓吾編代表「精神分析事典」丸田俊彦、岩崎美術出版社、2002年、pp72-73
5. 石澤誠一「翻訳としての人間 フロイトーラカン精神分析の視座」平凡社、1996年、p316
6. Edmund Husserl 「デカルトの省察」岩波書店、浜渦辰二訳、2001 (1931) 年、p165
7. Mauris Merleau-Ponty 「知覚の現象学1」竹内芳郎、小木貞孝訳、みすず書房、1976 (1945) 年、

- pp216-217
8. 同上「知覚の現象学2」竹内芳郎、木田元、宮本忠雄訳、みすず書房、1974 (1945) 年、p221
 9. Michel Henry 「実質現象学 時間・方法・他者」中敬夫、野村直正、吉永和加訳、法政大学出版局、2000 (1990) 年、p65
 10. Michel Henry 「みえないものを見る カンディンスキー論」青木研二訳、法政大学出版局、1999 (1998) 年、p192
 11. Henry 「実質現象学」前掲出、pp215-216
 12. 瀬田貞二「絵本論」福音館、1985年、p95
 13. Ponty 「知覚の現象学2」前掲出、p216
 14. K. Chukovskii 「二歳から五歳まで」理論社、樹下節訳、1970年、pp167-169
 15. 鈴木清一「絵本の読み聞かせ事態における母子の音声同期化現象について」上越教育大学研究紀要第18巻、1998年
 16. Dick Bruna 監修「ディク・ブルーナのすべて」講談社、1999年、pp28-33
 17. 中村柁子「絵本はともだち」福音館書店、1997年、p44
 18. 今井良朗「絵本の可能性—新しい絵本表現の成立と発展」『絵本の視覚表現』日本エディタースクール出版部、2001年、p61
 19. Dick Bruna 「前掲出」p40
 20. 竹内オサム「絵本の表現」天山社、2002年、p36
 21. Merleau-Ponty 「眼と精神」滝浦静雄、木田元訳、みすず書房、1964 (1953,1954) 年、p163
 22. 麻生武「ファンタジーと現実」金子書房 1996年、pp45-45
 23. 立脇美晴「絵本は魔法のじゅうたん」明治図書、1984年、p27
 24. Victor Watoson & Morag Styles 「子どもはどのように絵本を読むのか」谷本誠監訳、柏書房、2002 (1996) 年、p18
 25. 佐々木宏子「絵本の心理学」新曜社、2000年、p222
 26. 田代康子「もっかい読んで」ひとなる書房、2001年、pp88-91
 27. Ponty 「眼と精神」前掲出、p182
 28. 水野和久「現象学の射程—フッサールとメルロ・ポンティー」勁草書房、1992年、pp62-63
 29. Ponty 「前掲出」p177
 30. 吉田新一「絵本 物語るイラストレーション」日本エディタースクール出版部、1999年、p226
 31. 金井美恵子「ページをめくる指」河出書房新社、2000年、pp12-13
 32. 松田司郎「絵本の国から ビジュアルな想像の

- かけ橋」五柳書院、1990年、p173
33. 「瀬川康男展 いのちものがたる絵たち」朝日新聞社、1997年、p125
 34. 「1990年代の日本の絵画展」安曇野ちひろ美術館・ちひろ美術館（東京）、1999年、p15
 35. 守屋慶子「子どもとファンタジー」新曜社、1994年、p6
 36. Henry「見えないものを見る」前掲出、p160
 37. 同上、p161
 38. 田島征三「画集 草の絵本」すばる書房、1977年、p16
 39. 田島征彦「ピコちゃんを食べた」飛鳥出版、2002年、p160
 40. 堀内誠一「ぼくの絵本美術館」マガジンハウス、1998年、p104
 41. NHK「未来の教室」プロジェクト編「NHK未来の教室3 エリック・カール 色の魔法を学ぶ」汐文社、2003年、p8
 42. Marcia Brown「絵本を語る」上条由美子訳、1994（1984）年、p37
 43. Selma G.Lanes「センダックの世界」渡辺茂男訳、1982（1980）年、岩波書店、p26
 44. Henry「実質的現象学」前掲出、p217
 45. 柳田邦男「いのちと共鳴する絵本」『絵本の力』岩波書店、2001年、p98
 46. Maurice Sendak「センダックの絵本論」脇明子、島多代訳、岩波書店、1990（1988）年、p3
 47. 松田司郎、前掲出、p167
 48. Henry「実質現象学」前掲出、p163